

Δημήτρης Αγγελάτος

ΕΝΤΟΣ ΚΑΙ ΕΚΤΟΣ ΤΗΣ ΑΛΗΘΟΦΑΝΕΙΑΣ:  
Η ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ  
ΣΤΟ Β' ΗΜΙΣΥ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ

1. Η ΠΑΡΟΥΣΑ προσέγγιση εντάσσεται στο πλαίσιο συνθετικής θεώρησης των όρων διαμόρφωσης του, δεσπόζοντος στην Αθήνα κατά το β' ήμισυ του νεοελληνικού 19ου αιώνα, αισθητικού κανόνα της αληθοφάνειας και της εννοιολογικής υποδομής του, η οποία διαμορφώνεται από στοιχεία δύο αντιστικτικών πλην συμπληρωματικών ενοτήτων: της πραγματικότητας και του ιδανικού (έχω ασχοληθεί με το ζήτημα σε δύο προηγούμενες μονογραφίες σε συνταγματικό και παραδειγματικό επίπεδο, με επίκεντρα την υποδοχή του ώριμου «αναληθοφανούς» έργου του Σολωμού στην Αθήνα και το έργο του Άγγ. Βλάχου αντίστοιχα).<sup>1</sup> η εννοιολογική υποδομή του κανόνα της αληθοφάνειας συγκροτείται μέσα από ένα πλέγμα οροθετήσεων και θεωρητικοποιήσεων, αριστοτελικής προέλευσης (*Περί Ποιητικής*), συναφών με το ζήτημα του είδους των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ καλλιτεχνικού προϊόντος και πραγματικότητας.

Η ρητή ή υπόρρητη, ωστόσο, απαίτηση για αληθοφάνεια στη λογοτεχνική και καλλιτεχνική σκηνή του νέου εθνικού κέντρου θεματοποιείται ήδη από την αρχή του 19ου αιώνα, μέσα στο πλαίσιο των

---

1. Δημ. Αγγελάτος, «ήχος λεπίτος]... [...] γλυκύτατος], ανεκδιήγητος]...». *Η «τύχη» του σολωμικού έργου και η εξακολουθητική αμηχανία της κριτικής (1859-1929)*, Πατάκης, Αθήνα 2000, και «Πραγματικότητας» και «Ιδανικών». *Ο Άγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της αληθοφάνειας (1857-1901)*. *Λογοτεχνία και θεωρία λογοτεχνίας στο β' ήμισυ του 19ου αιώνα*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.

πνευματικών ζητήσεων του Νεοελληνικού Διαφωτισμού,<sup>2</sup> για να αποτελέσει τουλάχιστον από τη δεκαετία του 1830 και εξής (ιδιαίτερα ως προς την τέχνη) μείζον σημείο αναφοράς στο νέο εθνικό κέντρο.

Ό,τι ακολουθεί εδώ σχετικά με το διήγημα εντάσσεται σε επικείμενη μονογραφία μου (οργανική συνέχεια εκείνης για το έργο του Βλάχου) αφενός για την εξακολουθητική διάρκεια της αληθοφάνειας στην πεζογραφία των τριών τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα, αφετέρου για τις ισχυρές αντιστάσεις που της προβάλλονται από τη δεκαετία του 1880 και κορυφώνονται σταδιακά μέχρι το τέλος του αιώνα, σ' ένα ευρύ πεδίο αλληλοεπικαλύψεων και διαθλάσεων στις αφηγηματικές πραγματώσεις αλλά και στη συναφή θεωρία και κριτική, άκρως ενδιαφέρον για να παρακολουθήσει κανείς τη δυναμική διαμόρφωση στο γύρισμα του αιώνα, μιας νέας κατάστασης στη νεοελληνική λογοτεχνική και ευρύτερα καλλιτεχνική σκηνή.

2. Η αληθοφάνεια προϋποθέτει μιαν (αριστοτελικής υφής) αντίληψη περί μιμήσεως, σύμφωνα με την οποία ο ποιητής δεν μιμείται παθητικά ούτε αποτυπώνει πιστά τα δεδομένα του υπαρκτικού κόσμου, αλλά προχωρά σε μιαν έντεχνη διεργασία δημιουργικής αναπαράστασης της πραγματικότητας, χωρίς όμως να παραβιάζει τη φυσική ή τη λογική τάξη πραγμάτων (το εικός ή το αναγκαίον), φτάνοντας έτσι να αποδώσει τα καθόλου, τις βαθύτερες δηλαδή ροπές του ανθρώπινου βίου, ή, με όρους του νεοελληνικού 19ου αι., το ιδανικόν.

Η αληθοφάνεια επιβάλλει στη λογοτεχνία αφενός την αναπαραστατική διαφάνεια, την ύπαρξη, μ' άλλα λόγια, μιας καθαρής, μη παραμορφωτικής εικόνας των πραγμάτων, αφετέρου την καλλιτεχνική αναγωγή της στον κόσμο του ιδανικού. Ο κύκλος από τα δεδομένα της πραγματικότητας στον ιδανικό τύπο τους, μέσω της φυσικότητας της εν γένει διάρθρωσης του έργου, οδηγούσε στην αληθοφάνεια, στη διαφανή δηλαδή αναπαράσταση με όρους φυσικότητας, ενός ιδανικού κόσμου, ανάλογα με τις απαιτήσεις των εκάστοτε λογοτεχνικών ειδών

2. Αναλυτικά για το ζήτημα, βλ.: Δημ. Αγγελάτος, «“Πλησίασις[ις] του φυσικού” και “αριθμητική συμμετρία”: ένα θεωρητικό πλαίσιο για την τέχνη και τη λογοτεχνία στο α' ήμισυ του 19ου αιώνα» υπό δημοσίευση (από τις Εκδόσεις Καστανιώτη) στα Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου *Ο Ελληνισμός στον 19ο αιώνα. Ιδεολογικές και αισθητικές αναζητήσεις* (Πανεπιστήμιο Κύπρου, 22-24.11.2002).

επρόκειτο άρα για μια όχι ευθεία αλλά διαμεσολαβημένη αντανακλαστική σχέση πραγματικότητας και ιδανικού, που έφερνε τον καλλιτέχνη στο β' ήμισυ του νεοελληνικού 19ου αιώνα μπροστά στη μεγάλη μεταρομαντική πρόκληση να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα ως μέγεθος που επιβάλλει την παρουσία του και την (καλλιτεχνική) αναπαράστασή του, όχι όμως να την παραμορφώσει ή να την εξοβελίσει.

Η διαφάνεια της αναπαράστασης, ή ό,τι θεωρείται στα νεοελληνικά συμφραζόμενα ως *φυσικότητα*, θεματοποιημένη π.χ. στην εκδοχή για την αφήγηση του Άγγ. Βλάχου το 1861,<sup>3</sup> αποτελεί την πρωτοβάθμια εκδοχή αληθοφάνειας. Από τη στιγμή που τίθεται το ζήτημα της καλλιτεχνικής υπέρβασης της πραγματικότητας και μετασχηματισμού της, η διαφάνεια ως συστατική παράμετρος της εννοιολογικής υποδομής της αληθοφάνειας συλλειτουργεί προς τη λογοτεχνική επίτευξη της προοπτικής (εικόνες τριών διαστάσεων) του «ιδανικού της γενικότητας τύπου»<sup>4</sup> συμβάλλει έτσι, για να αναφερθώ στο καίριο παράδειγμα των όρων που χρησιμοποιεί ο Αλέξ. Ρίζ. Ραγκαβής, στην Κρίση του Ποιητικού Διαγωνισμού του 1854, στην απαιτούμενη για την επιτυχία της ποίησης —και μάλιστα ενός «των δυσχερεστέρων [...] ειδών» της, δηλαδή της τραγωδίας— διαπλοκή μεταξύ «εικονικής ομοιότητας» και «ιδανικής ευγένειας».<sup>5</sup>

Η θεματοποίηση στην αθηναϊκή λογοτεχνική και καλλιτεχνική σκηνή του β' ημίσεως του 19ου αι. της αναπαραστατικής διαφάνειας με όρους *φυσικότητας*, ταγμένης στην υπηρεσία της αληθοφανούς μορ-

3. Βλ. το προλογικό σημείωμα στο διήγημα «Το μέλαν δακτυλίδιον. Λυπηρόν ιστορήμα λυπηράς εποχής»: «Οποία και αν φανή η διήγησις ημών εις τους αναγνώστας μας, τοιαύτη επλάσθη μόνη της. Αν τους τέρψη, ας ευχαριστήσωσι την φύσιν, ήτις την παρήγαγε τοιαύτην· αν πάλιν τους δυσαρεστήση, εκείνην ας αιτιώνται. Αυτή και μόνη πταίει, αν η ιστορία ημών φανή μυθιστορικωτέρα ιστορίας ή ιστορικωτέρα μυθιστορήματος. Όταν δύνάται τις να διηγηθῆ ό,τι συνέβη, τίς η ανάγκη να πλάσῃ ό,τι ηδύνατο να συμβῆ; Προς τί να προσπαθήσῃ ν' ανασκευάσῃ αυτός ό,τι ο ρους των πραγμάτων φυσικώς και προχείρως κατεσκεύασεν;», *Πανδώρα* 12 (1861-1862), τχ. 271 (1.7.1861), σ. 161.

4. Η διατύπωση του Άγγ. Βλάχου στον «Πρόλογο» των *Κιωμιωδιών* του: εκδ. Άγγ. Καναριώτης - Ζ. Γρυπάρης, Αθήνα 1871, σ. 1'.

5. «Εκθεσις του Ποιητικού Διαγωνισμού του 1854», *Πανδώρα* 5 (1854-1855), σ. 31.

φοποίησης του ιδανικού, γίνεται κατά κύριο λόγο μέσω ενός εικαστικού λεξιλογίου, σημασιοδοτημένο καλλιτεχνικά με την προϋπόθεση της αυτοψίας, όπως δείχνουν όχι μόνο οι αντι-ρομαντικές Κρίσεις για τους Ποιητικούς Διαγωνισμούς (στο εξής: Π.Δ.) του Πανεπιστημίου Αθηνών αλλά και καίρια κριτικά και θεωρητικά κείμενα για την πεζογραφία ή το θέατρο, που άλλοτε συνοδεύουν εν είδει προλεγομένων, αυτοτελείς εκδόσεις λογοτεχνικών έργων και άλλοτε όχι.

Κύριοι αρμοί του κριτικού και θεωρητικού αυτού λεξιλογίου είναι: α) η εικόν ή ο πίνακας, β) τα χρώματα και η αξία τους για την ποιότητα της εικόνας ή του πίνακα (η ενάργεια, η ζωηρότητα, ο ανάγλυφος χαρακτήρας), γ) η απόβλεψη της λογοτεχνίας (εθνική, ηθικο-διδασκτική κ.τ.τ.) διά των εικόνων ή πινάκων, όπως συνθηματικά διατυπώνονται, για να δώσω τρία αρκούντως χαρακτηριστικά παραδείγματα, από τον Φίλ. Ιωάννου στην Κρίση του Π.Δ. του 1855, τον Εμμ. Ροΐδη στον πρόλογο («Τοις εντευξομένοις») της *Πάπισσας Ιωάννας*, το 1866 και τον Θεόδ. Ορφανίδη στην Κρίση του Π.Δ. του 1876: α) «[...] αρετή της ποιήσεως είναι το ανάπαλιν να ζωγραφή τα αισθητά πράγματα εις την φαντασίαν του ακούοντος διά λέξεων ούτως, ώστε ο ακροατής να δύνηται να λέγη· Ορώ, άνθρωπε, ά λέγεις, ουκ ακούω μόνον[...]»<sup>6</sup> β) «[...] επροσπάθησα νε εξορκίσω τα χασμήματα καταφεύγων ανά πάσαν σελίδα εις απροσδοκώτους παρεκβάσεις, ιδιοτρόπους παρομοιώσεις ή αλλοκότους λέξεων συγκρούσεις· περιβάλλων εκάστην ιδέαν δι' εικόνας, ούτως ειπείν, ψηλαφητής, και αυτά ακόμη τα σοβαρώτερα της θεολογίας ζητήματα στολίζων διά κροσσίων, θυσσάνων και κωδωνίσκων ως ποδιάν Ισπανής χορευτρίας»<sup>7</sup> γ) «[...] ο ποιητής είναι ο διά λόγου ζωγράφος της φύσεως [...], το ακένωτον ταμείον και η πηγή εξ ης οφείλει ν' αντλήση τον πλούτον των παραβολών και των μεταφορών, βοηθεία των οποίων, ως διά χρωμάτων, στολίζει τας φθεγγομένας εικόνας του, και καθιστά ούτως ειπείν, ορατήν την ιδέαν και ψηλαφητόν το αίσθημα».<sup>8</sup>

6. «Ο Ποιητικός Αγών του 1855», *Πανδώρα* 6 (1855-1856), τχ. 123 (1.5.1855), σ. 54.

7. «Η Πάπισσα Ιωάννα. Μεσαιωνική μελέτη» (1866): *Άπαντα*, τ. Α' (1860-1867) (επιμ.ελ.: Α. Αγγέλου), Ερμής, Αθήνα 1978, σσ. 71-72.

8. *Κρίσις του Βουτσινάου Ποιητικού Αγώνος του έτους 1876. Αναγνωσθείσα*

3. Η διηγηματογραφία της περιόδου που με ενδιαφέρει θεματοποιείται ανάλογα με τα προηγούμενα στη βάση του σχήματος της αναπαραστατικής διαφάνειας με όρους φυσικότητας, σε πέντε τουλάχιστον εκδοχές (αυτή είναι εδώ και η υπόθεση εργασίας μου): α) συνδέεται με την αληθοφάνεια στο πλήρες ανάπτυγμά της και ως εκ τούτου με την απόδοση του ιδανικού μέσω εικόνων τριών διαστάσεων· β) αποδίδεται με όρους εικόνων δύο διαστάσεων, οι οποίες αφαιρετικώς τω τρόπω τυποποιούν την πραγματικότητα και φτάνουν, ενώ την προϋποθέτουν, να την εξουδετερώσουν, καταλήγοντας συνεπώς σε μια εξασθενημένη εκδοχή αληθοφάνειας· γ) συνδέεται με όρους οι οποίοι αμφισβητούν μεν από καλλιτεχνική άποψη την αληθοφάνεια, μεταθέτουν όμως τα τρισδιάστατα εξαγόμενά της, εν πρώτοις το ιδανικόν ή/και τον τύπο, στη ζώνη της πραγματικότητας των δύο διαστάσεων, ανατρέποντας μ' άλλα λόγια τη λογική της αληθοφάνειας, της εξιδανίκευσης δηλαδή του φυσικού, για να την αντικαταστήσουν με εκείνην της φυσικοποίησης του ιδανικού ή του τύπου· δ) συνδέεται με όρους μιας πολύ προωθημένης για τα νεοελληνικά συμφραζόμενα του τέλους του 19ου αιώνα φυσικοποίησης του ιδανικού, σύμφωνα με την οποία το ιδανικόν μετατίθεται υπόρρητα σε επίπεδο ύφους, στο πλαίσιο μιας (υπερ-ειδολογικής) υφολογικής «επιτεχνήσεως», την οποία φαίνεται να υιοθετεί ο Ροΐδης· ε) αποδίδεται με όρους εικόνων δύο διαστάσεων, οι οποίες «ανοίγονται» χωρίς τα προστατευτικά φίλτρα της αληθοφάνειας στην πραγματικότητα, προβάλλοντας αφενός ιδιαίτερους χαρακτήρες, ιδιόρρυθμους και μη, αφετέρου την παροντικότητά τους.

Μεταξύ των συστατικών παραμέτρων του παραπάνω σχήματος, εδώ θα με απασχολήσουν μόνον εκείνες που συνδέονται με τις Εκθέσεις των Επιτροπών Κρίσεως του Διαγωνισμού διηγηματογραφίας της *Εστίας* (ιδίως εκείνες του πρώτου και του τελευταίου διαγωνισμού το 1883 και το 1895 αντίστοιχα) και με το κριτικό περί διηγήματος έργο του Κ. Παλαμά στη δεκαετία του 1890· θέσεις και αντιλήψεις, συναφείς με τις υπόλοιπες παραμέτρους, όπως η περί αφηγήσεως θεωρία του Ροΐδη ή το κριτικό έργο του Ξενόπουλου θα μείνουν αναγκαστικά έξω από τον λογαριασμό.

εν τη μεγάλη αιθούση του εν Αθήναις Εθνικού Πανεπιστημίου, Τυπογρ. Σ. Κ. Βλαστού, Αθήνα 1876, σ. 21.

4. Έχει ήδη σωστά επισημανθεί από την κριτική,<sup>9</sup> αφενός, ότι στη συντριπτική πλειονότητά τους τα διηγήματα που προκαλεί ο γνωστός Διαγωνισμός της Εστίας για παραπάνω από δέκα χρόνια (1883-1895) απηχούν μια ορισμένη αισθητική και λογοτεχνική αντίληψη, περιορισμένου βεληνεκού σε σύγκριση π.χ. με το διηγηματογραφικό έργο του Γ. Βιζυηνού και του Αλέξ. Παπαδιαμάντη, αφετέρου ότι η ίδια η πρωτοβουλία του περιοδικού λειτούργησε εν πολλοίς ανασταλτικά στην ανάπτυξη μιας διηγηματογραφίας με μάτια και χρώματα (υπαινίσσομαι την έντονη αντίρρηση που διατυπώνει ο Ροΐδης το 1899 για την «γλυκανάλατον [...] ειδυλλιακήν μονοχρωμίαν» της διηγηματογραφίας της εποχής).<sup>10</sup>

Η εκδοχή της τυποποίησης της πραγματικότητας διατρέχει τις Εκθέσεις των Επιτροπών Κρίσεως του Διαγωνισμού διηγηματογραφίας της Εστίας. Έτσι, η φυσικότητα δεσπόζει ως εκ των ων ουκ άνευ συστατική παράμετρος σε ζητήματα περιεχομένου, αφηγηματικής οργάνωσης και εν γένει ύφους, όπως φαίνεται από τα κριτήρια που χρησιμοποιούνται για να σχολιαστούν τα διηγήματα του Διαγωνισμού του 1883, τα «απίθανα και ήμισα φυσικά» αίφνης «αισθήματα» (που εκφράζουν βοσκοί, χωρικοί και βοσκοπούλες στο «Η βοσκοπούλα της Πίνδου», ενώ «ομιλούσι γλώσσαν καθαρεύουσαν»),<sup>11</sup> «οι χαρακτήρες των δρώντων προσώπων» που είναι «φυσικώτατα εκτεθειμένοι» και ο «αληθής και θαλερός» με «τοσαύτην [...] δύναμιν και αφθονίαν εικότων [...]» διάλογος (ό.π., σ. 187) στο διήγημα του Ι. Κονδυλάκη «Έταν ή επί τας» (παίρνει και έπαινο), που αναπτύσσεται «αβίαστος και ζωντανός», σ. 189) στο βραβευμένο «χαριέστατον αγροτικόν ειδύλλιον» («Χρυσούλα» του Γ. Δροσίνη, όπου επιπλέον «μετ' αληθείας

9. Βλ. σχετικά την επιχειρηματολογία που αναπτύσσει η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού: «Το περιοδικό Εστία (1876-1895) και το διήγημα (Μια αντίθεση και μια θέση)», Παρουσία 3 (1985), σσ. 123-152.

10. «[Σκηναί της ερήμου του κ. Μετ. Βοσπορίτου] Πρόλογος» (1899): Άπαντα, τόμ. Ε' (1894-1904), σ. 288· το κείμενο: σσ. 287-295.

11. «Της Επιτροπής των Κριτών Έκθεσις περί του Διαγωνισμού της Εστίας προς συγγραφήν εθνικού μυθιστορήματος», Παράρτημα της Εστίας (4.12.1883) [= ξεχωριστό τετρασέλιδο φυλλάδιο μαζί με το τχ. 414 (4.12.1883)]: ανατ.: Γιάνν. Παπακώστας, Το περιοδικό Εστία (1876-1895) και το διήγημα, Εκπαιδευτήρια Κωστή-Γείτονα, Αθήνα 1982, σσ. 182-189· τα παραθέματα: σ. 185.

και τέχνης θαυμαστής απεικονίζονται σκηναί του βίου των Ελλήνων χωρικών και των κατοίκων επαρχιακής πόλεως, ον ο συγγραφεύς φαίνεται παρατηρητικώτατα σπουδάσας εκ του σύνεγγυς» (σσ. 188-189) και η πλοκή είναι «απλουστάτη άμα και πιθανωτάτη» (ό.π., σ. 189) (η «οικονομία» αντιθέτως στο προηγούμενο του Κονδυλάκη «είναι τοσούτον χαλαρά, ώστε είναι δυνατόν να μετατεθώσιν ή και ναφαιρεθώσιν κεφάλαια άνευ βλάβης του συνόλου», σ. 187)· στο ίδιο μήκος κύματος βρίσκονται και τα κριτήρια του Διαγωνισμού του 1884, με χαρακτηρισ που «εικονίζονται μετ' αρκούντως ζωηρών χρωμάτων»,<sup>12</sup> ή «διαγράφονται ευκρινώς» (ό.π., σ. 193), διαλόγους «φυσικ[ούς]», «λύσιν» μακράν του να είναι «βιαία και απίθανος και κοινή» (192) αλλά να «προπαρασκευάζεται [...] φυσικωτέρ[α]» (σ. 193), εγκαταλείποντας τις απιθανότητες.<sup>13</sup>

Η φυσικότητα είναι, όπως προγραμματικά τονίζεται το 1883 (και ισχύει ασφαλώς και για το 1884), υπόθεση ελάχιστων καλλιτεχνικών απαιτήσεων: «Τινά των υποβληθέντων διηγημάτων εισίν αληθώς αποφώλια· όμως ου μόνον τα κρείσσονα και δοκιμώτερα, αλλά και ταύτα τα πάσης εστερημένα αξίας, μαρτυρούσιν αριδήλως οπόσος πλούτος υποθέσεων εκλεκτών υπολανθάνει εν τη πατρίω ιστορία και τω εθνικώ βίω, οπόσσην ζωήν και πλαστικήν δύναμιν ενέχει η γλώσσα του λαού. Ολίγη δ' απαιτείται τέχνη και ευφυία ποιητική, όπως τα τιοαύτα θέματα διαπλασσύμενα καταλλήλως, αποτελέσωσιν άρτιον και αρμονικόν καλλιτέχνημα».<sup>14</sup>

Για να κατακτήσει συνεπώς ο διηγηματογράφος την αναπαρα-

12. «Έκθεσις της Επιτροπής των Κριτών περί του Δευτέρου Διαγωνισμού της Εστίας προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος», Δελτίον της Εστίας αρ. 388 (3.6.1884), σσ. 1-2· ανατ.: Γιάνν. Παπακώστας, Το περιοδικό Εστία (1876-1895), σσ. 191-195· το παράθεμα: σ. 192.

13. Βλ. όσα χαρακτηριστικά επισημαίνονται επί του ζητήματος για το διήγημα «Μπαρμπα-Θωμάς» που πήρε τελικά τον πρώτο έπαινο: «[...] φαίνεται υπερβολική, σχεδόν απίθανος η εις την εσχάτην ποιήν καταδίκη ανδρός γέροντος, τον πάντα βίον εν αρετή βιώσαντος, καθ' ου ουδεμία καθαρά μαρτυρία ηδύνατο να κατατεθή, ενώ κατά του φονεύς Μήτσου ηδύνατο να στηριχθή κατηγορία δημοσία, άτε υβρίσαντος και απειλήσαντος τον φονευθέντα Χρήστον», ό.π., σ. 194.

14. «Της Επιτροπής των Κριτών Έκθεσις περί του Διαγωνισμού της Εστίας προς συγγραφήν εθνικού μυθιστορήματος», σ. 184.

στατική διαφάνεια, αρκεί να επιλέξει μεγέθη που δεν αντιστρατεύονται τη φυσική και λογική τάξη πραγμάτων, σε επίπεδο θεματικής (ο «πλούτος υποθέσεων εκλεκτών [...] εν τη πατρίω ιστορία και τω εθνικῷ βίῳ [...]»), γλώσσας και ύφους (η «ζω[ή] και πλαστικ[ή] δύναμ[ις]» της «γλώσσ[ης] του λαού»), και να τα συνδυάσει στο εσωτερικό μιας πλοκής, «καταλλήλως», χωρίς να καταβάλλει βεβαίως προς αυτόν το σκοπό ιδιαίτερο (καλλιτεχνικό) κόπο (η «ολίγη τέχνη και ευφυΐα ποιητική»), μια και το αποτέλεσμα είναι προδιαγεγραμμένο, δηλαδή τυποποιημένο και ετοιμοπαράδοτο· φαίνεται, θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς, πως για την επίτευξη του τυποποιημένου αποτελέσματος σχεδόν δεν χρειάζεται συγγραφική παρέμβαση, γι' αυτό και οποιοσδήποτε θα μπορούσε, όπως αφήνουν να εννοηθεί οι κριτές του Διαγωνισμού (κατά μείζονα όμως λόγο ο εισηγητής Ν. Γ. Πολίτης), να χρισθεί «συγγραφέας»: το διήγημα αυτού του τύπου, υποβαθμισμένο αφηγηματικά και καλλιτεχνικά, μπορεί να γραφεί σχεδόν «από μόνο του».

Σε αντίθετη περίπτωση, αν υπάρξουν συγγραφικές επιλογές που θα οδηγήσουν το συγγραφέα (με πρόσωπο πια) σε μη ελεγχόμενες («ιδιόρρυθμες») καταστάσεις (να αναπτύξει, ας πούμε, χαρακτήρες που ξεπερνούν την τυποποίηση της «ολίγης τέχνης»), τότε επιβάλλεται η διορθωτική φυσικοποίησή τους και άρα μεγάλος και οπωσδήποτε «άχρηστος» καλλιτεχνικός κόπος, όπως σημειώνεται με αφορμή το υπολογικά «ατημέλητον» διήγημα του Μιχ. Μητσάκη, «Το βάπτισμα» («το ατημέλητον του ύφους ελέγχει δημοσιογράφον συνειθισμένον να γράφη αμελώς, αλλά μετά πολλής ευχερείας», ό.π., σ. 187), στο επίκεντρο του οποίου βρίσκεται η «απεικόνισ[ις]» ενός «ιδιόρρυθμου» και «απίθανου» χαρακτήρα «ανδρός φιλοπάτριδος», «ον διά πολλής τέχνης κατορθοί ο συγγραφεύς να καταστήση πιστευτόν και δη φυσικόν» (ό.π.). Η «ιδιόρρυθμία» συνεπώς δεν μπορεί να υφίσταται και να είναι ανεκτή, παρά σε αποκλειστικό συσχετισμό με την (υποχρεωτική) διόρθωσή της· γι' αυτό επιβάλλεται ο Μητσάκης στα επόμενα διηγήματά του να προσέξει το ύφος του, να προσηλωθεί «εις την παρατήρησιν του βίου του λαού», για να μπορέσει να «γράψη», όπως αξιωματικά σημειώνουν εν κατακλείδι οι κριτές, «έργα πολλού λόγου άξια» (ό.π.).

Δεν θα σχολιάσω εδώ τις σοβαρές επιπτώσεις της «ολίγης τέχνης»

στη διηγηματογραφία της εποχής, ούτε ασφαλώς τη συμμετοχή του Ροΐδη στην τριμελή επιτροπή κριτών (και τα δύο ζητήματα απαιτούν ιδιαίτερη ανάπτυξη)· θα περάσω στην Έκθεση του 1895, όπου η κριτική απόβλεψη είναι ωριμότερη (η παρουσία του Παλαμά, του Ροΐδη και του Αριστ. Κουρτίδη στην Επιτροπή Κρίσης την εγγυάται), όπως δείχνει άλλωστε και η διάθεση να «καθορι[σθούν] αρχαί τινες», να γίνει λόγος «[...] περί νόμων τινων καλολογικῶν»<sup>15</sup> και η κριτική να γίνει συστηματικότερη. Πράγματι, με δεδομένη την κατάφαση αφενός στη φυσικότητα και την «αυστηρά αλληλουχία του αιτίου και του αποτελέσματος» (ό.π., σ. 216), αφετέρου στη ζωγραφική απόδοση του «αισθητ[ού] κόσμ[ου]» (σ. 205), του «κόσμ[ου] των πραγμάτων» (σ. 209) και της «ζωής» (σ. 210), κολάζεται η τυποποίηση (: «εικόνες τετριμμέναι», σ. 205): «[η] ψευδή[ς] χάρι[ς] των επιτηδευμένων πραγμάτων μετά της ειδυλλιογραφικής κοινοτοπίας των Μήτρων, των κωδωνισμάτων και των βελασμάτων» (σ. 208), και το φορτίο των περιγραφών οι οποίες «διά των πολλῶν λέξεων καλύπτουσιν τόσον το περιγραφόμενον ὥστε δεν το βλέπομεν» (σ. 216). Παράλληλα —και εδώ το πράγμα γίνεται εξαιρετικά ενδιαφέρον— «ηθικαί [...] συνόψεις» ανθρώπινων ιδιοτήτων, που «καλούνται τύποι» και αποτελούν «σύνθετους εικόνας» («ατομική εικῶν» σημαίνει για τον επίδοξο διηγηματογράφο «απομόνωσ[ιν] και συγκέντρωσ[ιν] των ατομικῶν ιδιοτήτων» του ανθρώπου) (σ. 211), αποσυνδέονται από την αληθοφάνειαν και φυσικοποιούνται (η τρίτη εκδοχή του σχήματος που προανέφερα) με τον ίδιο τρόπο που μέσω του παραδείγματος του Ροι (οφειλόμενο προφανώς στον Ροΐδη) προσγειώνεται στην πραγματικότητα η «παραίσθησις» και ο διηγηματογράφος μπορεί να είναι «αληθής εν τω φανταστικῷ [...] ὅπως και ψευδής εν τω πραγματικῷ» (σ. 219).

5. Τα μέτρα και τα σταθμά όχι μόνο της αληθοφάνειας (η πρώτη και εξαιρετικά ανθεκτική μέσα στο β' ήμισυ του νεοελληνικού 19ου αιώνα, εκδοχή του σχήματός μου) αλλά και ταυτόχρονα της υπέρβασής της (οι τρεις τελευταίες εκδοχές του σχήματος) είναι ορατά στα κρι-

15. «Διαγωνισμός διηγήματος. Κρίσις της αγωνοδίκου Επιτροπής» (15.4.1895), *Εστία* 38 (Ιαν.-Δεκ. 1895) τχ. 18-20 (30.4, 7.5 και 14.5.1895 αντίστοιχα), σσ. 138-139, 150-152 και 157-159 αντίστοιχα· ανατ.: Γιάνν. Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία (1876-1895)*, σσ. 202-220· το παράθεμα: σ. 204.

τικά κείμενα του Παλαμά της δεκαετίας του 1890, τα οποία οριοθετούν ένα πάρα πολύ ενδιαφέρον πεδίο διαθλάσεων, χαρακτηριστικών στις αισθητικές, καλλιτεχνικές και λογοτεχνικές αντιλήψεις της εποχής.

Στο πλαίσιο λοιπόν της αληθοφάνειας, το 1893 θα υποστηρίξει ότι τα διηγήματα του Ανδρ. Καρκαβίτσα χαρακτηρίζονται από «ίσην δόσιν» «πραγματισμού» και «ιδανισμού»,<sup>16</sup> και τέσσερα χρόνια αργότερα, με αφορμή τον Βιζυηνό,<sup>17</sup> θα υπογραμμίσει τα «γνωρίσματα τα απαραίτητα» της διηγηματογραφίας, «ανελίξεις» δηλαδή «χαρακτήρων», «ηθών αναπαραστάσεις», «ιδεών αναπτύξεις», «τόπων απεικονίσεις», «παραστατικότητα γλώσσας» (ό.π., σ. 154), και μαζί στο δεσπόζον χαρακτηριστικό του είδους, «το συνδέον τους από δωδεκαετίας περίπου διηγηματογράφους μας προς τους ξένους συναδέλφους των», που συνίσταται «κυριώτατα εις την επισταμένην μελέτην του πραγματικού ως πηγής πάσης εξιδανικεύσεως και πάσας τέχνης», την κατά τον «ημέτερον] Παπαδιαμάντην]], «φιλολογική] συνείδησι]» (σ. 155), την απαίτηση μ' άλλα λόγια οποιαδήποτε καλλιτεχνική διεργασία αναπαράστασης, που αποσκοπεί στην (αληθοφανή) εξιδανίκευση, να στηρίζεται στα αδιαφιλονίκητα δεδομένα του πραγματικού κόσμου, όπως αυτά αδιαμεσολάβητα και «συνήθη» (σ. 156) προσφέρονται στα μάτια των επίδοξων διηγηματογράφων: «[...] το διήγημα, όπως ανυψωθή εις την πρέπουσαν περιωπήν, πρέπει πρώτον να κατέλθη από τα νέφη, ή να παραιτήση τας ασκόπους περιπλανήσεις, και να επιστρέψη εις την γην της πατρίδος· κ' έπειτα ότι πρέπει ν' αναζητήση την έμπνευσιν εις την αλήθειαν της φύσεως και εις την ζών των ταπεινών [...], οστούν εκ των οστών και σαρκ' εκ της σαρκός της φύσεως ταύτης, και κατά τους λόγους της Αγγλίδος Έλλιουτ [...] ν' ανεύρη "πηγήν θελκτικής συμπαθείας μάλλον εις την πιστήν αναπαράστασιν των μονοτόνων υπάρξεων ή εν τη αφηγήσει τραγικών περιπετειών και μεγάλων πράξεων"· ν' αγαπήση όχι τα σπάνια, αλλά τα συνήθη και μάλλον των δραματικών εγκληματιών τον κοινόν γεωργόν [...]» (σσ. 155-156).

Το «σύνθηες» από μόνο του δεν φαίνεται να έχει τη δυνατότητα

16. Κ. Παλαμάς, «Τα πρώτα διηγήματα του Καρκαβίτσα» (1893): *Απαντα*, τόμ. Β', Αθήνα, Γκοβόστης-Μπίρης (1962), σσ. 163-174· οι αναφορές: σ. 167.

17. Κ. Παλαμάς, «Γ. Βιζυηνός» (1896): *Απαντα*, τόμ. Β', σσ. 150-162.

επιτυχούς, από καλλιτεχνική άποψη, μετάθεσης και αναπαράστασης στο διήγημα, όπως δείχνουν οι παρατηρήσεις του Παλαμά για το εγχείρημα του Γιάννου Επαχτίτη (1893),<sup>18</sup> η αντίληψη του οποίου περί «φιλολογικής γλώσσας» (ό.π., σ. 182) τον οδηγεί σε αδιέξοδο.<sup>19</sup>

Ο Παλαμάς όμως —και εδώ οι διαθλάσεις γίνονται ιδιαίτερα αισθητές— θα αναγνωρίσει με όρους που ξεπερνούσαν την αληθοφάνεια την ιδιαιτερότητα των διηγημάτων του Μιχ. Μητσάκη (1894)<sup>20</sup> και του Γ. Βιζυηνού, επισημαίνοντας για τον πρώτο το σπουδαίο υφολογικό επίτευγμα σε αφηγήματα όπου υποβαθμίζεται η πλοκή,<sup>21</sup> να αποδίδεται η ασύλληπτη παροντικότητα του κόσμου με «μεγάλη [...] ενάργεια» (ό.π., σ. 188), χωρίς, θα πρόσθετα, να αγκυλώνεται εξαιτίας της εξιδανικευτικής φοράς του ή της τυποποίησης της «ολίγης τέχνης» (βλ. εδώ παραπάνω), επειδή ο συγγραφέας είναι σε θέση να αισθάνεται τα πράγματα, κυριώτατα όμως να τα «βλέπει»: «[...] προτιμά να λογαριάζεται συντόμως προς τα πράγματα, και βάνει κατ' ευθείαν προς αυτά και τα καταλαμβάνει γυμνά, και γυμνά θέλει να τα πολεμή και να τα δαμάξη· και τα ψηλαφεί και τα οσφραίνεται και τα ακούει· —φαίνεται ότι η ακοή του μεθύει από την φράσιν και

18. Κ. Παλαμάς, «Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη» (1893): ό.π., σσ. 179-186.

19. Βλ.: «[...] ύφος άκοιμψον ως επί το πολύ [...] ύφος υποκειμένου το οποίον προσπαθεί όσον δύναται ν' αποκρυβή και να λησμονηθή όπισθεν των αντικειμένων, τα οποία εκτυλίσσει, ατόμου το οποίον ζητεί να επιδείξη εν πάση πίστει και ακριβεία την ψυχήν του λαού, του οποίου ελάχιστον μόριον αποτελεί· και μολαταύτα ύφος συγγραφέως όστις, με όλον το αυστηρώς αντικειμενικόν και με όλον το αποκλειστικώς τοπικόν της γλώσσας την οποίαν μεταχειρίζεται, δεν κατορθώνει ό,τι είναι ακατόρθωτον: να εξαλείψη εξ αυτής τα ίχνη της ιδίας του ψυχής, της ψυχής η οποία ειργάσθη προς διαρρύθμισιν οπωσδήποτε, και διαπλάτυσιν και ανύψωσιν της γλώσσας, διά μόνης της φροντίδος της συνθέσεως και της εκλογής των αισθημάτων», ό.π., σ. 182.

20. Κ. Παλαμάς, «Μιχαήλ Μητσάκης» (1894): ό.π., σσ. 187-194.

21. Βλ.: «Τα έργα ταύτα είναι κατ' ουσίαν διηγήματα· αλλά πόσον αμελώς πληρούσι τας συνθήκας υπό τας οποίας κοινώς γινώσκεται το διηγηματογραφείν [...]. Διηγήματα, που εκτυλίσσονται χωρίς μύθον, και αρχίζουν και τελειώνουν χωρίς έρωτας. Ο συγγραφέας αυτών, αντιθέτως προς τα εννέα δέκατα των γνωστών εις ημάς διηγηματογράφων του παλαιού και νέου κόσμου, φαίνεται τρέφων πολλήν περιφρόνησιν προς την μυθοπλασίαν και προς την ερωτοπάθειαν [...], ό.π., σ. 189.

συγκινείται και από τον απλούν ήχόν της [...]— προ πάντων δε, και με όλην την γνωστήν μυωπίαν του, βλέπει είναι όλος αισθησις, κυρίως δε όλος όρασις. Βλέπει την ζώνην και μόνον ό,τι παρίσταται ενώπιόν του ως ζώη· εις τούτο κείνται οι νόμοι και οι προφήται του» (σ. 190). η απόδοση του ακαριαίου θεάματος του κόσμου, της «γύρω του περιβομβούσης ζωής» (σ. 192) οδηγεί το συγγραφέα στον μεταίχμιακό συνοριακό χώρο δύο ζωνών, αφενός της «ξηράς δημοσιογραφίας των ρεπόρτερ», αφετέρου της «απλής υψηγορίας των ποιητών και των ρητόρων» (ό.π.), καθώς τεχνουργεί φράσεις που «προβαίνουν ρυθμικαί, σχεδόν ως ποικιλόστιχα ποιήματα» σε μια γλώσσα η οποία δεν λογοδοτεί σε έξωθεν καθορισμένες κακονικότητες.<sup>22</sup>

Η κατάσταση είναι συνθετότερη με τον Βιζυηνό, μια και τα «διηγήματ[ά]» του μεταθέτουν τα βιωμένα περιστατικά και την αλήθειά τους, η οποία «έχει τι το οικειόν και το ψηλαφητόν, το αρρήτως ειλικρινές, το προκαλούν ευθύς εξ αρχής την εμπιστοσύνην, το επιτείνον την συγκίνησιν»,<sup>23</sup> σε υψηλότερο από καλλιτεχνική άποψη αφηγηματικό επίπεδο, καθώς η πλοκή αποκτά δραματικό χαρακτήρα («[...] ο Βιζυηνός είναι δραματικός, και είναι ζωγράφος χαρακτήρων», ό.π., σ. 161), σε αντίθεση με ό,τι χαρακτηρίζει το αφηγηματικό έργο του Καρκαβίτσα και του Παπαδιαμάντη, βασισμένο εξίσου με το του Βιζυηνού στην «αναπαράστασ[ιν] του πραγματικού εν τη μελέτη των ιδιαιζόντων γνωρισμάτων του ελληνικού βίου» (σ. 160), αλλά προσανατολισμένο διαφορετικά: «[...] ο Παπαδιαμάντης είναι ειδυλλιακός και ηθογραφικώτατος, ως ο Καρκαβίτσας ηρωικός και πράξεων ιστορητής μετεχουσών επικού μεγαλείου», ως εκ τούτου τα διηγήματα του πρώτου «προβαίνουν σχεδόν χωρίς δέσιν τινά και λύσιν» και του δεύτερου «μάλλον περίτεχνα, μετέχουσιν ουχ ήττον λυρικής τινος εξάρσεως και απλότητος [...]» (σ. 161). το συμπέρασμα του Παλαμά για τον δραματικό χαρακτήρα στην απόδοση-«αναπαράστασ[ιν]» του «πραγματικού» (σ. 160), που διακρίνει το έργο του Βιζυηνού από εκείνο του Καρκαβίτσα και του Παπαδιαμάντη («[...] αι ιστορίαι του Βιζυηνού, πλεκόμεναι διά συγκρούσεων και περιπετειών,

λύονται δραματικώς», σ. 161), υπογραμμίζει τη σπουδαιότητα του «ατομικ[ού] χαρακτήρ[ος]» ως αποτέλεσμα της αφηγηματικής και καλλιτεχνικής επεξεργασίας όσων «ιδιαιζόντων γνωρισμάτων του ελληνικού βίου» είχαν αρχικώς κατακτηθεί διά της «μελέτ[ης]» (σ. 160), σε έμμεση αλλά σαφή πλέον αντιδιαστολή προς τον «ιδανικόν της γενικότητος τύπον» (του Άγγ. Βλάχου): «Και εις τα δράματα ταύτα, ως επόμενον, δεν παρίστανται κοινωνικά ήθη, αλλ' αναπτύσσονται ατομικοί χαρακτήρες, διακρινόμενοι του τριγύρω των κόσμου» (ό.π., σ. 161).

Στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, τέλος, ο Παλαμάς<sup>24</sup> θα εντοπίσει και θα σχολιάσει μια διεδρη πραγματικότητα που τέσσερα χρόνια νωρίτερα θεματοποιούσε με τις επισημάνσεις του για τον Μητσάκη: τον παρατηρητή και τον ποιητή («Μέσα στον παρατηρητήν είναι κ' ένας ποιητής», ό.π., σ. 318): ό,τι έχει βαρύτητα και ουσιαστική αξία στο παπαδιαμαντικό έργο («αυτό είναι ίσως το κλειδί της τέχνης του»), είναι τα συγκεκριμένα, τα «χειροπιαστά» σε αντιδιαστολή με την (αφυδατωμένη) τυποποίηση, η οποία προβάλλει εξακολουθητικά στη στροφή του αιώνα ως πολύ επικίνδυνος αντίπαλος της διηγηματογραφίας: «Μακριά από τη λέπρα των γενικοτήτων! Όπου γενικότης, επιπολαιότης. Παντού τα συγκεκριμένα, τα χειροπιαστά· ζωγραφίες των πραγμάτων, όχι άρθρα· να η λυδία λίθος της μελέτης της βαθιάς! Πρόσωπα, όχι δόγματα. Εικόνες, όχι φράσεις. Κουβέντες, όχι κηρύγματα. Διηγήματα, όχι αγορεύσεις» (σ. 314). Η «βαθει[α] των πραγμάτων μελέτ[η]» και η απόρριψη της «γενικότητος» που εξαγγέλλει ο Λέανδρος Παπαδημούλης (του Παπαδιαμάντη) στους «Χαλασοχώρηδες» και υιοθετεί απολύτως ο Παλαμάς (ό.π., σ. 314), μαζί με τις αφηγηματικές παρεκβάσεις για την αλήθεια όσων λέγονται<sup>25</sup> και τις ζωγραφικές αρετές της αφήγησης,<sup>26</sup> αναπτύσσουν τη «μεγάλη

24. Κ. Παλαμάς, «Η Μούσα του Παπαδιαμάντη. Όταν εξούσε» (1898): Απαντα, τ. Γ' [1966], σσ. 310-319.

25. «Συχνά κόβει την ιστορία, για να μας θυμίση πως αυτά που γράφει είναι αγνή αλήθεια, πως αυτός δεν επινοεί, πως δε μαγειρτεύει ρομάντζα, πως μόνο τις αναμνήσεις του συντάσσει, και τις εντυπώσεις του μας εμπιστεύεται [...]»: ό.π., σ. 315.

26. «Και τόσο είναι ξετυλιγμένο το παρατηρητικό του Παπαδιαμάντη και τόσο καθαρά τυπώνεται της ζωής η σφραγίδα στα πλάσματά του επάνω, που κα-

22. Βλ.: «[...] η γλώσσα, μήτε καθαρεύουσα, μήτε δημοτική, αδούλωτος και αφορολόγητος, ή μάλλον και δημοτική μαζί και καθαρεύουσα [...]», ό.π., σ. 192.

23. Κ. Παλαμάς, «Γ. Βιζυηνός», ό.π., σ. 160.

ομοιαλήθεια που απλώνεται σ' όλα τα ιστορήματα» του συγγραφέα, η οποία χωρίς να εμποδίζει την ύπαρξη της φαντασίας, φαίνεται αντίθετα να συντονίζεται επιτυχώς μαζί της, να συντονίζεται μ' άλλα λόγια με την άλλη συστατική παράμετρο της αφήγησης, την ποιητική, αποδίδοντας εξαιρετικά και πρωτότυπα αποτελέσματα ανεξάρτητα από ατέλειες στην αφηγηματική οργάνωση («[...] η περιφρόνηση προς την οικονομία και προς τη σύνθεση [...]», σ. 315),<sup>27</sup> όπως δείχνει το «αριστούργημα του είδους», το «Στην Αγι-Αναστασία», όπου «τα πραγματικά και τα ποιητικά διαδέχονται σφιχτοδεμένα το ένα το άλλο [...]» (σ. 316).

Το κείμενο βέβαια ερώτημα είναι με ποιον τρόπο επιτυγχάνεται, ελλείψει πλοκής, το δέσιμο «πραγματικ[ών]» και «ποιητικ[ών]», ή ακριβέστερα «ομοιαλήθει[ας]» και εμβάθυνσης στα πράγματα, για το οποίο ο Παλαμάς, κινούμενος συνδυαστικά μεταξύ της πρώτης εκδοχής του σχήματος που εδώ προτείνω (της αληθοφάνειας) και των τριών τελευταίων, έχει μια υφολογικής τάξεως απάντηση: η επιτυχής συνύφανση των αντιθετικών συστατικών παραμέτρων στα παδιαμαντικά διηγήματα, οφείλεται στην υφολογική «ελαστικότητα» (που «[π]ολλοί [...] τη θεωρούν ακαταστασία ή αδυναμία ή άλλο τι ασυγχώρητο», σ. 318) ή προσαρμοστικότητα, που τα διέπει, στο γεγονός δηλαδή ότι ο συγγραφέας δεν ομογενοποίησε κατ' απόλυτο τιμή τις ιδιαιτερότητες μέσα στην ολοποιητική λογική της αληθοφανούς απόδοσης χαρακτήρων και καταστάσεων, αλλά «επέτρεψε» σ' αυτές να υπάρξουν, «μια ζωή που μ' όλη της τη γερή στρογγυλοπρόσωπη ροδοκοκκινάδα δείχνει μια ψυχή στοχαστική» (ό.π.).

Αυτό σημαίνει ότι ο Παπαδιαμάντης «επέτρεψε» στους ήρωές του να είναι (αληθοφανώς) ιδανικοί ή/και (ποιητικώς) παροντικοί, ανάλογα με τις αφηγηματικές «περιστάσεις» και όχι υποταγμένοι σε μια ενική ρυθμιστικού περιεχομένου απόβλεψη: «Ο λόγος του είναι αλη-

θεια πως έχει όλη τη δυσκίνησία της πεζής μας γλώσσας· αλλά το δυσκίνητον αυτό δεν τόχει πάντα. Μια θηλυκή αστάθεια, μια νευρική ανησυχία, ένας impressionisme φανερώνεται, γενικώς ειπείν, στο έργο του, που τον κάνει ν' αλλάζει γραμματική, γλώσσα, ύφος, σύμφωνα με τις περιστάσεις, τους ήρωές του, τα γούστα του, τα κέφια του» (ό.π.).

6. Αναφέρθηκα σε ορισμένες πολύ χαρακτηριστικές, κατά τη γνώμη μου, περιπτώσεις θεωρίας και κριτικής για το διηγημα της εποχής που με ενδιαφέρει, άμεσα συνδεδεμένες με συγκεκριμένες εκδοχές του σχήματος το οποίο πρότεινα σχετικά με τη δεσπόζουσα της αληθοφάνειας, αφήνοντας την πληρέστερη πραγμάτευση του ζητήματος για την επικείμενη σχετική μονογραφία μου στην οποία αναφέρθηκα εδώ εισαγωγικώς.



Dimitris Angelatos

En dehors et en dedans de la *vraisemblance*:  
la théorie et la critique sur le récit néo-hellénique  
pendant la deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle

RÉSUMÉ

Notre approche s'inscrit dans le cadre d'une étude synthétique qui concerne les termes de formation de la catégorie esthétique et artistique de la *vraisemblance*, dominante à Athènes au cours du 19<sup>e</sup> siècle; ce qui nous intéresse ici consiste à montrer sur un axe paradigmatique assez restreint, non seulement la durée de la *vraisemblance* dans les discours théoriques et critiques sur le récit, et les résistances aux réglementations imposées par elle (surtout à partir des années 1890), mais aussi les modalités de leur interaction.

27. Υπάρχουν ωστόσο περιπτώσεις όπου ορισμένα διηγήματα παρουσιάζουν σοβαρές ατέλειες: «Άλλοτε πάλι τα διηγήματα είναι σαν υδροκέφαλα· αρχίζουν με μια φόρα και τελειώνουν σ' ένα πουφ. (Αυτά κάπως πάσχουν λ.χ. η "Μαυροματηλού" και τα "Ναυαγίων ναυάγια")», ό.π., σ. 315.

27. Υπάρχουν ωστόσο περιπτώσεις όπου ορισμένα διηγήματα παρουσιάζουν σοβαρές ατέλειες: «Άλλοτε πάλι τα διηγήματα είναι σαν υδροκέφαλα· αρχίζουν με μια φόρα και τελειώνουν σ' ένα πουφ. (Αυτά κάπως πάσχουν λ.χ. η "Μαυροματηλού" και τα "Ναυαγίων ναυάγια")», ό.π., σ. 315.